

唐代胡腾舞形态考

李 淼
(河南师范大学音乐舞蹈学院,新乡 453000)

【内容提要】胡腾舞是北朝异域艺术传入中原的特色舞种之一,其发展脉络体现了中国古代少数民族与汉民族文化的融合。通过对苏思勖墓、陕棉十厂唐墓及宁夏盐池唐墓壁画乐舞图像分析,进一步证明唐代经济和文化发展使得胡腾舞在传播过程中大量吸收了中原宫廷乐舞等文化元素,其服饰搭配和舞蹈动作更接近于中原宫廷乐舞,西域舞蹈的风格逐步弱化。目前学界对于考古图像中的胡腾舞、胡旋舞等舞种划分归属问题还存在争议,仅以旋转和腾踏作为胡腾舞和胡旋舞的区分标准有些过于模糊。

【关键词】胡腾舞; 考古图像; 图像动作分析
【中图分类号】J720.9 【文献标识码】A 【文章编号】1008-2018(2018)04-0046-06

Morphological Research of Huteng Dance in Tang Dynasty

LI Miao
(College of Music&Dance, Henan Normal University, Xinxiang 453000, China)

Abstract: Huteng Dance is one of the characteristic dances of the Bei Dynasty, which integrates the ancient Chinese ethnic minority and Han culture. By analyzing the typical pictures, it proves that the Huteng Dance gradually absorbed some elements of Zhongyuan folk dance. Its dress collocation and movements are closer to the style of Yellow River culture. However, there is still a great controversy over the classification and attribution of Huteng Dance and Huteng Dance in the archaeological images. The discriminative standard is too vague and the archaeological briefing also in doubt.

Key words: Huteng dance; archaeological images; analysis of movements in images

近年来,陕西安伽墓、史君墓、山西虞弘墓等一批粟特人墓葬,出土了数量可观的粟特人墓志、壁画石刻等,粟特文化再次引起学术界关注①,呈现出考古、历史、宗教、艺术等多学科探讨的发展势态,也出现了一批墓葬壁画中乐舞研究的学术成果②。这些学术成果一方面通过对图像中的乐器形态及组合的分析,讨论粟特乐舞对隋唐音乐的整体影响及丝绸之路沿线民族、宗教、文化之大融合。粟特乐舞从北朝时期传入中原,经历从民间到宫廷,从民族仪式到国家礼仪的过程,与乐舞音乐、舞姿等自身特点不可分割。而对于墓葬图像中舞种分类及舞姿形态,学者讨论的焦点主要

【收稿日期】2017-01-17
【作者简介】李淼,女,硕士,河南师范大学音乐舞蹈学院讲师,主要研究领域:中原传统舞蹈。
【基金项目】2019 年河南省教育厅人文社科项目《中原唐代代表性传统乐舞研究》(项目编号:2019-ZZJH-570)。

① 粟特文化的研究成果呈现出多学科势态,包括历史学(民族史、艺术史等)如:程旭.唐韵胡风——唐墓壁画中的外来文化因素及其反映的民族关系[M].北京:文物出版社,2016、荣新江.中古中国与粟特文明[M].上海:三联书店,2014;宗教研究,如:孙武军.入华粟特人墓葬图像的丧葬与宗教文化[M].北京:中国社会科学出版社,2014;艺术研究,如:单海澜.长安粟特艺术史[M].西安:陕西新华出版传媒集团,2015;考古研究,如:张庆捷.民族汇聚与文明互动——北朝社会的考古学观察[M].北京:商务印书馆,2010.

② 着重于粟特乐舞中音乐研究的主要有:任方冰.中古入华粟特乐舞及其影响[J].音乐研究,2016(4)、刘晓伟.粟特乐舞入华及其成因[J].音乐研究,2016(4)、黄云.隋唐粟特乐器研究[D].河北师范大学,2010.



集中在壁画中的舞种分类及形态考证①，学者根据古文献资料以及考古图像确定了胡腾舞作为两汉以来“胡风”盛行于中原的粟特乐舞形式[1]，并从归属上对其进行了科学定名[2]。考察胡腾舞及其特点是为了说明胡腾舞在文献记载和出土墓葬画像中的重要特征，以使后人能更准确地认识判定胡腾舞。目前学术界分析研究胡腾舞的重要方法主要是依据文献描述特征对出土墓葬画像中的舞蹈形态进行判定。学界对胡腾舞的阐释基本可概括为：舞者为男性；最初为石国人，传至中原后也有汉人加入；着胡服、束长带；注重脚下[1]59，其风格特点以姿态多样的跳跃和节奏急促多变的腾踏为主，多在圆毯上或以圆形路线舞蹈；表演场合与饮酒宴乐不可分，多在酒酣半醉之时豪放起舞[3]135。学者们的研究勾勒出胡腾舞模糊的轮廓，但目前仍可见的我国古文献对胡腾舞的记载文字中尚有诸多细节未被提炼，且对于胡腾舞这一舞的表现本体——人体及其使用方式的细节论证几乎是空白，使得对胡腾舞的研究略显缺失，胡腾舞的舞姿特点等问题依然不甚明了。本文不揣浅陋，尝试对此做继续探讨。

一、历史文献所载胡腾舞

胡腾舞是由生活在中世纪中亚石国及经商的粟特人随丝绸之路的日益繁荣而传入的[1]66，“胡腾”原意为“后裔”，是粟特语 ywtm 的对音[4]。胡腾舞于北朝时期传入中原，最初流行于旅居中原地区的少数民族中，少数民族对其生活生产情况缺乏记载，相关传世文献对这一时期的胡腾舞记载寥寥，其具体面貌也无从考证，但仍然可以从存留至今的文物中窥探出些许面貌。至隋唐时期胡汉交流更加深入频繁，胡腾舞被汉族社会广泛接受。

学界普遍认为唐代是胡腾舞的发展繁荣期，代表了胡腾舞发展巅峰水平。唐代诗词文献中有大量关于胡腾舞的记载亦证明这一点，本文将聚焦唐代，对胡腾舞形态进行分析。《杜诗镜铨》卷十八、《杜诗详注》卷二十、《读杜心解》卷二②中都有杜甫观看公孙大娘弟子李十二娘舞剑器时所做的序，序中记载有胡腾舞，并将之归为健舞类。同样将胡腾舞归入健舞的还有段安节的《乐府杂录》，其舞工条目中记载的健舞曲有《棱大》《阿连》《柘枝》《剑器》《胡旋》《胡腾》等[5]。所谓健舞，即唐代广泛流行的节奏明快、雄健矫捷的小型舞蹈，这一分类也简要地表明了胡腾舞的风格特点。唐诗中对胡腾舞表演具体形式的精彩描写也很多，如李端《胡腾儿》、白居易《奉和汴州令狐相公二十二韵》等名篇，更进一步集中体现了胡腾舞的舞蹈特点，包括服饰、舞姿形态、装饰等。相对于之前的胡腾舞而言，舞者服饰动作均有明显变化。

胡腾舞有了清晰的表演场合以及相对固定的表演程序。李端在《胡腾儿》中如此描述“胡腾身是凉州儿，肌肤如玉鼻如锥。桐布轻衫前后卷，葡萄长带一边垂。帐前跪作本音语，拾襟搅袖为君舞。安西旧牧收泪看，洛下词人抄曲与。扬眉动目踏花毡，红汗交流珠帽偏。醉却东倾又西倒，双靴柔弱满灯前。环行急蹴皆应节，反手叉腰如却月③。丝桐忽奏一曲终，呜呜画角城头发。胡腾儿，胡腾儿，故乡路断知不知。”[6]3235根据这首诗描述的内容，能够捕捉到如下信息：胡腾舞者为出身凉州的胡人（唐代凉州即今天河西走廊东端），舞蹈时穿着胡服，以一个毡垫作为舞蹈场地，在上面腾踏跳跃，并有双手叉腰回望的舞蹈特点。在正式舞蹈之前舞者要跪向来宾，以本族语言致辞。诗句“收泪”是观者情感流露的描写，一方面安西旧牧有感于“本音语”所引发的乡情，另一方面也可证明胡腾舞的急板前似应有一慢板舞段的引入，而不应全是欢乐急促之舞蹈。

描述胡腾舞的另一名篇是白居易的《奉和汴州令狐相公二十二韵》，诗中对胡腾舞音乐、服饰、表演场地进行了详细描述：

平展丝头毯，高褰锦额帘。雷槌柘枝鼓，雪摆胡腾衫。发滑歌钗坠，妆光舞汗沾。回灯花簇簇，过酒玉纤纤[7]。

---

① 学术界对于粟特乐舞讨论的焦点主要集中在考古图像中胡腾舞与胡旋舞的归属以及舞种之间形态之间的区分。如王毓红、冯少波. 胡旋之义世莫知：胡旋舞在中国 1500 年被误解的历史命运解析[M]. 西夏研究，2015(2)；林春、李金梅. 古代中亚的胡腾舞考释[M]. 敦煌学辑刊，2010(1)；阴法鲁. 丝绸之路上中外舞乐交流[M]. 舞蹈论丛，1980(1).

② 《杜诗镜铨》为唐代杜甫撰，清乾隆五十七年阳湖九柏山房刻本，425 页《杜诗详注》为清代仇兆鳌注，清文渊阁四库全书本，1013 页；《读杜心解》为清代浦起龙注，清雍正二年至三年浦氏宁我斋刻本，230 页. 后两者基本延续了杜甫将胡腾舞归纳为健舞的观点。

③ 胡腾舞者“反手叉腰”的体态在图 5、图 6、图 7 中表现明显。

舞者在圆毯上舞蹈，并有鼓声伴奏。“回灯花簇簇”说明白居易所见胡腾舞表演时间是晚上，“高褰锦额帘”“过酒”表明表演地点在室内的宴请场合。首句“平展丝头毯”，不仅说明胡腾舞要在软毯上表演，而且作为整场宴乐节目的一个片段似接在“柘枝鼓”表演之后，因此才有仆人铺毯之举动。

而刘言史所作《王中丞宅夜观舞胡腾》紧扣胡腾舞主题，除了描述舞者服饰动作等详细信息之外，进一步明确了胡腾舞在宴会节目中的出场顺序。诗文如下:

石国胡儿人见少，蹲舞尊前急如鸟。织成番帽虚顶尖，细氎胡衫双袖小。手中抛下葡萄盏，西顾忽思乡路远。跳身转毂宝带鸣，弄脚缤纷锦靴软。四座无言皆瞪目，横笛琵琶遍头促。乱腾新毯雪朱毛，傍拂轻花下红烛。酒阑舞罢丝管绝，木槿花西见残月。”[8]5354

诗文最后一句明确表明胡腾舞作为压轴节目出场，因为舞毕已经“丝管绝”“见残月”，整个宴会结束。“西顾忽思乡路远”与胡腾儿诗中“收泪”呼应，通常认为胡腾舞以急速闻名，但其表演情绪并非只有“扬眉动目”的活泼，还有悲伤之意，因此也证明了胡腾舞中慢板部分的存在，且慢板部分的情绪应为忧伤而非舒缓，与快板的急速、欢乐形成了对比。

将唐诗与北朝考古图像结合后发现，范粹墓黄釉瓷扁壶左腿为主力腿且为直立状态。无论是初始或结束姿态，若想完成腾跃状态，则主力腿必须弯曲至一定程度方可实现。由此可推断出，图像中男舞者的直腿支撑状态并非是动感的腾跃姿态表达，而是相对安静的舞姿描绘。不妨大胆做一推测，在快速而富有动力性音乐的推动之下，男性舞者在莲花台或软毯上进行类似固原北朝卷草纹绿釉瓶上描绘的单腿支撑回首勾腕的腾跃性质舞蹈，而与其相呼应的应当是范粹墓黄釉瓷扁壶所表现的慢板、相对柔美舒缓的舞蹈。胡腾舞从北朝发展至唐代，表演程式具有快板与慢板两种不同动律的表演形式，并在整个宴会表演顺序中有相对固定的出场顺序，逐步形成了相对完整的结构。

胡腾舞舞蹈风格在延续北朝西域风格特点外，更加注重下肢的表现力并开始出现长袖技巧。首先是对西域舞蹈风格的延续，如李端诗中的“拾襟”即说明胡腾舞舞蹈中有撩起长衫的动作，为的是显示下肢动作的快速、精彩，能导致“轻衫前后卷”应当是连续急促动作之后的急停姿态，如快速旋转后急停的瞬间或大的腾跃之后的落地都会造成衣衫下摆的卷起。“双靴柔弱”是对胡腾舞者脚下动作质感的描写，但并非柔弱无力之感，而应当为舞者虽做“踏花毡”“东倾又西倒”“环形急蹴”之类有力且急速的脚下动作，却控制力极佳，毫不拖沓沉重。“反手”是胡腾舞腕部形态描述，与今之“折腕”类似。再如“却月”是胡腾舞腰部形态的描写。胡腾舞为男子独舞，由于男性的生理特点以及身体使用习惯，舞蹈中后腰折至“却月”形状的情况极少，因此“反手叉腰如却月”描写的腰部姿态应为左右旁腰。根据唐诗的描写习惯，通常上下句相呼应，上句描写“环行急蹴”的动态，下句可为静态描写以显示对仗。且依据人体运动生理学，舞者以旁腰“如却月”的姿态做“环行急蹴”的难度相当大。因此可推断胡腾舞的静止舞姿造型腰部并非挺拔直立，而多使用旁腰，也是西域舞姿典型造型。又如刘诗中“手中抛下蒲萄盏”是将手中酒杯抛出，今日新疆地区少数民族依然有起舞之前摔碎酒杯的习惯以显豪放之情，另一重涵意也是吸引观众的注意力，与说书人的“醒木”有异曲同工之妙。这一动作应当在舞者饮酒的座位上完成，若待舞者行至表演场地中央再摔杯则已经失去其意义。“蹲舞”“跳身转毂”“弄脚缤纷”“乱腾”是胡腾舞下肢动作的精细描写，带给观者不仅有速度感，还有空间感，说明胡腾舞对低、高、中空间的使用已经较为丰满。这种对舞者身体空间的丰满运用，自然会带给中原人耳目一新的观看体验，以至于“四座无言皆瞪目”。

其次，舞蹈服饰融合了中原服饰的内容。如“揽袖”就说明胡腾舞者的服装已不再是传统胡服的束袖。唐代胡腾舞的袖子要超过手指一定长度，且舞蹈过程中要用长袖强调手臂线条，成为胡腾舞者着长袖的手臂动作特点之一。与前文白居易诗作中“揽袖”的运用不同，刘言史见到的胡腾舞者“双袖小”。因此唐代胡腾舞的服饰可能存在多种款式，“双袖小”可能为窄袖束口，穿这种舞服的胡腾舞不便做“揽袖”之类的动作，因此突出下肢的蹲、跳、转以及轻盈而繁复的脚下舞步。而着长袖舞服的胡腾舞则要加上相应的手臂动作，上肢及身体上部空间的使用频率进一步加大。服饰的变化说明胡腾舞保持自身特点的同时与中原乐舞开始了多种融合。

通过考古资料和相关文献的分析可知，胡腾舞最初传入中原时保留了较多西域少数民族的舞蹈风格，隋唐时期，胡腾舞吸收了大量中原宫廷乐舞和其他少数民族的舞蹈元素，成为中原地区宫廷乐舞的重要曲目。

二、考古图像中胡腾舞形态

唐代经济繁盛、文化开放的时代背景使得胡腾舞呈现出多元化发展的态势。首先是服装上既有胡服亦有汉装、束袖胡服与长袖长衫、长袖长帔并存。从隋唐出土的多项文物资料来看，隋唐时期胡腾舞舞者在装束上较之北朝有了明显变化，在原本利索的束袖胡衫上加了色彩艳丽的长帔。帔是古代披在肩背上的服饰。妇女用的帔绣着各种花纹，大领对襟。道具的使用对舞者形态以及该时期胡腾舞产生了一定影响。如 1987 年西安长八沟窖藏内发现的伎乐白玉带的玉铊尾以及多伦多博物馆所藏瓷壶刻画的胡腾舞者形象，从装束上看亦为束袖胡衫且身披长帔，可与虞弘墓中长帔舞者、修正寺塔身浮雕舞者归为同类。玉铊尾舞者姿态，脊柱直立、重心居中，未见上身左右倾斜，左腿主力腿踩于圆毯上，微屈膝盖，右腿屈膝勾脚抬起至左小腿高度，双臂与长帔位置、形态基本与安阳修正寺塔上图像相同。说明此时胡腾舞在发展过程中，逐步吸收了中原服饰文化因素，加入了长帔等汉文化元素，反映出这一时期胡汉文化交流的典型特征。但身体语言及舞蹈风格还较大程度保留了胡腾舞传入时期的特点。

其次是舞蹈语汇涵盖西域乐舞与中原身体语言诸多元素。由于服饰等的改变，唐代出现的穿着中原汉服的胡腾舞壁画，其舞蹈风格较之前代已有明显变化，胡腾舞进一步汉化。陕西礼县唐昭陵陵园出土的玉铊尾[10]中的胡腾舞者左手臂做“反手叉腰”，右手臂“拾襟搅袖为君舞”，左右手臂竟分别具有西域乐舞与中原乐舞的身体特征，亦表明由于舞者服饰变化进而影响其身体语言表达①。而天宝四年(745)苏思勖的墓葬中一幅高 149 厘米，长 420 厘米的胡腾舞者壁画(见图 1)[3]147，舞者为男性，脸部轮廓立体，络腮胡须，着长袖长衫，扎黑腰带，蹬黄软靴，于圆毯上左腿屈膝微蹲，右小腿后抬，左手臂抬至耳侧，右手臂垂于体侧，长袖当风，北朝时期胡腾舞矫健雄浑的风格特点进一步弱化，静气、收敛的中原乐舞风格更为突出。舞者着长袖舞衣，线条更为流畅，由长袍长袖的走向更容易推测出壁画所绘舞姿之前所发生的舞蹈动势。画面中只有舞者的长袍下摆向其身后飘动，而旁边乐手衣饰皆无各方向飘动之像，由此可见，舞者在壁画定格的瞬间的前一个动作应为向自身前向上步，且步幅较大，亦不排除腾跃。但由于图像中舞者主力腿全脚掌着地，且衣衫尚未下垂说明距上个动作时间尚短，若为腾跃上步的话，主力腿应为脚尖而非全脚落地。由此可推断，舞者先做了向前类似滑冲步之类的舞步，然后屈膝回望。通过研究长袖瞬间定位的动势，还可推断出左臂应由体前撩至左上，并在造型时翻腕; 右手臂由右侧后向前，身体右后方向下回望，极富动感。加上左右两侧共有九个乐工演奏箜篌、琵琶等乐器，另有两位歌者为其伴唱[11]。极富视觉冲击力。这些细节表明胡腾舞尽管还保留了腾跃等特点，但落地不再像传入初期时讲究弹性，而是更加注重轻盈以及连接动作的流畅无声。舞者脊柱状态与前者相比，直立挺拔之感更加明显，尾椎斜后延伸感不可见。由于头部回望带动脊柱稍做拧转，但拧转程度较前者较小，且头部与身体最高点的反向张力依然保持。耸肩动作非但不明显，反而有顺势溜肩之感。加左手臂抬高导致的肩部左高右低和上身的略微拧转，与中国古典舞中半月体态近似，使得整个舞姿更具中原乐舞之风。

这一结论在陕西西安陕棉十厂唐墓壁画所绘胡腾舞者(见图 2)[12]形象中也可以得到印证。该舞者右腿为主力腿，出右胯，脊柱虽基本直立，整个身体重心几乎在右侧。左腿屈膝，左脚轻触地，双臂一上一下，突出特点是左肩上耸，舞姿造型保留了胡腾舞初期出胯耸肩的身体组织形式，但呈现的却并非异域风格而是中原特色。因此类似的舞姿由于身体发力点的部位以及节奏差异，使得舞姿呈现出风格迥异的特点，同时也说明细节的分析能够帮助乐舞类考古图像进行更精准的舞种划分。

① 图 8 与图 11 所描述舞者虽同为“搅袖”，但从体态及动势来看，二者具体的表演风格仍有较大差别，由于此处并非本文重点，暂不展开论述。

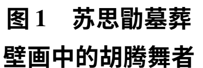



图 1　苏思勖墓葬壁画中的胡腾舞者



图 2　陕西西安陕棉十厂唐墓壁画所绘胡腾舞者



图 3　宁夏盐池唐墓墓门

而唐代之后的胡腾舞不仅与中原乐舞持续融合，更在融合过程中吸收了其他民族文化元素，形成了符合中原地区人民审美标准的舞蹈形式，这也是胡腾舞虽历经百年，仍能深受中原地区民众喜爱的重要原因。

三、考古乐舞图像中舞种分类存疑

对宁夏盐池唐墓墓门图像进行分析后发现左右两侧墓门刻画的舞者虽都身披长带，脚踏圆毯，但服饰舞姿各有其特点(见图 3) [13]，并非目前学术界认定的皆为胡旋舞。我们首先来分析左侧舞者。服饰方面，左侧舞者的服饰为翻领短袍胡服，扎腰带，除去肩上有飘带之外，其他与安伽墓胡腾舞者所着服饰属于同一类型。左侧舞者上身略前倾，脊柱状态保持挺拔，尾椎向后延伸的同时骨盆做左旁提，以至于舞者左腰间出现弧度; 左肩随左手臂向左后方摆动而形成了向前动势，头部左倾下巴接近左肩，似做耸肩侧首状态，右肩打开，右手翻腕至于头顶上。下肢以左腿支撑膝盖微屈，右腿屈膝勾脚后抬，舞者舞蹈状态与北周安伽墓后屏胡腾舞者体态相似度极高，因此可认为左侧图案是胡腾舞姿。

右侧舞者服饰与左侧风格截然不同，强调舞者胸部线条刻画，肚脐裸露，腰饰繁复华丽，在脐下三寸部位打结，且似有裸露出的小腹肌肉及肋骨线条的刻画，与敦煌飞天伎乐装扮类似。舞者双臂上举于头顶交握，拉长了整个身体纵向线条。舞者向右出胯，由于右腿为支撑腿还导致了些许懈胯的因素存在，从而不同于左侧舞者胯部上提的线条。

由于胸部以及裸露腹部线条的强调将观者视线集中于舞者身体中段。对这些部位的着重刻画特别值得注意，肚脐周围出现如此线条的唯一原因就是骨盆以脊柱为中轴线做多方位多角度的运动，如平圆、八字圆、以及各个方向的波浪运动，也可称作上身在基本直立的姿态下进行的旋转。因此胡旋舞之“旋”不单指外部整个身体的旋转，还有内部身体特别是上身及中段(主要指胸部及小腹、臀部) 的旋转，与对历史文献的解析相照应。关于此，以往研究胡旋舞的学者①并未提及。

另有一细节值得关注，两幅图的舞者动力腿的脚部形态均为勾脚，但作为支撑腿的脚部形态却有明显区别: 左侧舞者为全脚着地，而右侧舞者脚跟踮

① 彭松《胡旋舞辨误》与王克芬《中国古代舞蹈史话》中就敦煌莫高窟 220 窟中的壁画形象是否为胡旋舞进行了仔细研究，但对胡旋舞之“旋”的方法及概念以及考古界所认为的胡旋舞图像未做详细分析。见彭松. 胡旋舞辨误 [J]. 舞蹈论丛. 1986(1) ，王克芬，中国古代舞蹈史话 [M]. 北京: 人民音乐出版社，1980.

起，半脚掌着地，从而重心升高，减轻了懈胯造成的沉重感，整体舞姿轻盈婀娜。这一特点在敦煌 220 窟乐伎胡旋舞线描图中也清晰可见。由此可得出结论，踮脚会使人体旋转过程摩擦力减小、容易控制速度且舞姿轻盈，因此胡旋舞的支撑脚多为踮脚状态。而胡腾舞多为全脚着地，是由舞蹈腾跃后必须稳健落地的要求所决定的。舞者脚部形态是对考古图像中舞蹈类别进行区分的重要元素之一。

综上分析，宁夏盐池唐墓墓门上石刻图案并非像学术界认定的同为胡旋舞，而是左侧为胡腾舞，右侧为胡旋舞的组合。由此也再次证明在初唐时期胡旋舞确实是可以由男性表演，但风格与胡腾舞的雄健迥异，而是更加妖娆妩媚，服饰华丽，且强调胸部及腹部的表现力，在快速旋转的同时还突出身体内部旋转的特点。脚部形态适应旋转的要求而减少与地面接触面积而采用踮脚。考古图像的拉班动作分析与历史文献记载相吻合。

结语

唐代胡腾舞是丝绸之路乐舞融合的典型舞种，在民族融合交流长期实践而形成。胡腾舞由北朝时期典型的“胡舞”发展至唐代成为中原宫廷乐舞的重要组成部分，经历的不仅是舞姿形态的发展流变，还是粟特乐舞与中原乐舞相互作用的结果，更是丝绸之路民族融合、文化融合的产物。目前学术界对胡腾舞、胡旋舞两个粟特乐舞代表性舞种界限模糊，难以区分。若仅以腾踏和旋转为标准，并不能准确将考古图像中的粟特乐舞加以分类，无法探究其舞蹈真实面貌。对胡腾舞的细致研究，一方面要建立在历史学、文献学、图像学、考古学等学科扎实的研究基础之上，另一方面还要将舞蹈本体研究的方法、理论引入其中，从而构建起更为全面的中国古代乐舞的研究体系。运用拉班动作分析理论对苏思勖墓及陕棉十厂唐墓壁画进行剖析后发现，唐代胡腾舞依然延续了腾踏的动作特征，却在质感具有了中原宫廷乐舞的流畅、含蓄的特点，舞者着长袖长袍舞服，弱化了手腕、脚部的表现张力，讲究“搅袖”等长袖技巧，追求将力道延伸至长袖末端的空间表现力。宁夏盐池唐墓墓门图像表明唐代延续了北周表演习惯，胡腾舞与胡旋舞依然常常并列出现，且胡旋舞之“旋”除了全身旋转之外，亦包含身体各部位的特色性旋转。这些研究发现有助于更加细致地展现胡腾舞唐代繁盛期的面貌，对于丝绸之路上的舞蹈文化交流研究也具有重要意义。

【参考文献】

[1] 向达. 唐代长安与西域［M］. 石家庄: 河北教育出版社，2001.

[2] 陈海涛. 胡旋舞、胡腾舞与柘枝舞［J］. 考古与文物，2003(3):56－60.

[3] 张庆捷. 民族汇聚与文明互动: 北朝社会的考古学观察［M］. 上海: 商务印书馆，2010.

[4] 龚方震、晏可佳. 祆教史［M］. 上海: 上海社会科学院出版社，1998:239.

[5] 段安节. 乐府杂录. 丛书集成初编［M］. 北京: 中华书局，1959:19.

[6] 陕西省考古研究所. 西安发现北周安伽墓［J］. 文物，2001(1).

[7] 马海东. 固原出土绿釉乐舞扁壶［J］. 文物，1988(6):52.

[8] 彭定求，沈三曾，等. 全唐诗(增订本) 卷二八四［M］. 中华书局编辑部点校. 北京: 中华书局，1999.

[9] 白居易. 白居易集［M］. 顾学颉，校点. 北京: 中华书局，1979:528.

[10] 王巍. 中国考古学大辞典［M］. 上海: 上海辞书出版社，2014:577.

[11] 陕西考古所唐墓工作组. 西安东郊唐苏思勖墓清理简报［J］. 考古，1960(1):33－40.

[12] 陕西省考古研究院编著. 壁上丹青: 陕西出土壁画集(上)［M］. 北京: 科学出版社，2009:351.

[13] 李进增，陈永耘. 朔色长天: 宁夏博物馆藏历史文物集萃［M］. 北京: 文物出版社，2013:163.

（责任编辑: 尹航）